

УДК 7.038.51**ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОЇ ТА
ФРАНЦУЗЬКОЇ МУЗИКИ ПЕРІОДУ ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ****кандидат мистецтвознавства, Плахотнюк В. Г.**

Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв, Україна, Миколаїв

Стаття присвячена вивченню різних національних культур, що збагачує духовний світ особистості. Порівняльний аналіз української та французької музики періоду пізнього романтизму надає можливість висвітлити деякі паралелі, позначити риси спільні та особливі, підкреслити роль провідних художніх тенденцій у розвитку обох національних культур. Питання культурних аналогій, від'ємностей та взаємодій розкриваються на основі огляду оперної, пісенної та камерно-вокальної творчості українських та французьких авторів. Підкреслюється перспективне значення методології порівняльного аналізу в оновленні форм і методів сучасного навчального процесу.

Ключові слова: культура, методологія, опера, камерно-вокальна музика, порівняльний аналіз, романтизм.

кандидат искусствоведения, Плахотнюк В. Г. Сравнительно-типологический анализ украинской и французской музыки периода позднего романтизма / Николаевский факультет Киевского национального университета культуры и искусств, Украина, Николаев

Статья посвящена изучению различных национальных культур, обогащает духовный мир личности. Сравнительный анализ украинской и французской музыки периода позднего романтизма позволяет осветить некоторые параллели, обозначить черты общие и особенные, подчеркнуть роль ведущих художественных тенденций в развитии обеих национальных культур. Вопрос культурных аналогий, различностей и взаимодействий

раскрываются на основе обзора оперной, песенной и камерно-вокального творчества украинских и французских авторов. Подчеркивается перспективное значение методологии сравнительного анализа в обновлении форм и методов современного учебного процесса.

Ключевые слова: культура, методология, опера, камерно-вокальная музыка, сравнительный анализ, романтизм.

Phd of art Plakhotniuk V. G. Comparatively-typology analysis of Ukrainian and French music of period of late romanticism / Mykolaiv branch of the Kiev National University of culture and arts, Ukraine, Nikolayev

The Comparative analysis of the Ukrainian and French music of the late romanticism demonstrates the common cultural interaction features interpreted. Based upon the analysis of the opera and chamber-vocal art of the Ukrainian and French authors, image contents themes and tendencies of the music have been completed. At this point, the perspective meaning of the comparative analysis has been emphasized within the conditions of modern university.

Keywords: culture, methodology, opera, vestibule-vocal music, comparative analysis.

Вступ. У період входження України в європейський простір набуває актуальності усвідомлення національної культури як частки загальнолюдської. Відомо, що неабияке значення у процесі художньо-естетичного розвитку особистості має музика, яка збагачує кругозір і духовний світ, формує систему цінностей. Перспективним є виявлення аналогій, подібностей, чи від'ємностей різних музичних культур, зокрема, української і французької, що належать до різних ареалів Європи. Обраний історичний період (др. пол. XIX ст.), коли тривав процес стабілізації національних композиторських шкіл, характеризується для обох культур спільними духовними устремліннями, не зважаючи на різні етнічні корені і традиції. Проблематика обумовила мету статті: виявити риси загальні, - притаманні обом музичним культурам, та особливі, - національно своєрідні.

Обрання предметом розглядання оперну, пісенну, камерно-вокальну творчість пояснюється поширеністю цих жанрів, їх демократичною спрямованістю та домінантним значенням як в українській, так і французькій музиці доби пізнього романтизму. Це дозволило сформулювати **завдання статті:**

- позначити спільність та виокремити своєрідність втілення образної системи у творах різних жанрів,
- підкреслити роль провідних художніх тенденцій у розвитку обох національних культур,
- розкрити значення обраного методологічного ракурсу для процесу оновлення форм і методів сучасної художньо-естетичної освіти.

Позначена проблема ще не знайшла висвітлення у сучасних культурологічних, мистецтвознавчих та педагогічних дослідженнях. Окремі відомості про творчі україно-французькі контакти можна знайти у деяких наукових статтях музикознавців «радянської» доби Р. Кулик, Б. Асаф'єв, зокрема про українську музичну критику кінця XIX ст. в особі Л. Гончарова, В. Чечотта, П. Сокальського. Ці музикознавці, як підкреслюється у статті Р. Кулик «Прогресивна українська музична критика другої половини XIX століття про творчість західноєвропейських композиторів», усвідомлювали плідність загальної тенденції взаємозбагачення різних культур, зокрема, української та французької, що досить впевнено на їх погляд позначилося у др. пол. XIX ст.. Вищеназваними авторами статей проводяться паралелі між творчістю видатних представників музичного мистецтва обох народів. Відчувається захоплення художніми досягненнями представників французького музичного романтизму. Акцентуючи неабияке естетичне значення творів цього художнього напрямку, українські критики прагнуть в той самий час об'єктивно висвітлити їх художню якість. У центрі їх уваги знаходиться «законодавець мод» Д. Мейєрбер, численні опери якого ставились у провідних театрах України (Київ, Харків, Одеса) протягом другої

половини XIX ст.. Не відмовляючи композиторів в талановитості, українська критика відзначає певний занепад жанру «grand opera» [В. Чечотт, О. Серов]. Приваблює представників української культури творчість Г. Берліоза. Талант цього видатного симфоніста високо цінив і творчість активно пропагував основоположник української музичної класики М. В. Лисенко [8,ст.38]. Взагалі в репертуарі симфонічних концертів відділень РМТ (Російського музичного товариства) у містах Києві, Харкові, Одесі сучасна французька музика займала тоді певне місце, - зокрема, популярністю користувались твори К. Сен-Санса [6,с.364]. Французька романтична опера активно вивчалась і постійно знаходилась у репертуарі талановитих українських виконавців-співаків С. Гулака-Артемовського, С. Крушельницької, О. Мішуги, М. Менцинського, І. Алчевського [6, с. 377].

Одним з перших представників вітчизняної культури, що активно опрацював традиції французької музичної класики, був співак, актор і композитор С. С. Гулак-Артемовський, який на протязі року навчання у Франції пройшов міцну оперну школу. Згодом він геніально синтезував у своїй опері «Запорожець за Дунаєм» (1862 р.) традиції українського музично-драматичного театру та французької комедійної опери-буфф. Цей унікальний шедевр національної та світової музики народився саме на стику української та французької шкіл і традицій.

Синтетичний жанр опери вбачався провідним як в українській, так і французькій музиці доби романтизму. Засобами опери знаходили вираз провідні ідеї часу, актуальні для кожної національної культури особливо в епоху пізнього романтизму. Певні оперні жанри були обумовлені актуальністю тої чи іншої тематики в обох культурах. Наприклад, провідного значення набуває лірична опера, про що свідчать твори Ш. Гуно («Фауст»), Ж. Масне («Вертер»), Ж. Бізе («Джаміле») та М. Лисенка («Утоплена», «Різдвяна ніч»), П. Сокальського («Майська ніч»), Д. Січинського («Роксолана»). Семантика фантастичного елементу стає важливим сюжетно-

смісловим фактором у більшості вказаних творів. Зустрічаються навіть тематичні збіги в операх провідних національних композиторів – зокрема у М. Лисенка та Ш. Гуно, - мається на увазі «Сапфо», створена на давньогрецький сюжет. Щодо загальних ознак оперної драматургії, то можна помітити таке: більшість українських творів писалися з розмовними діалогами, чого не можна сказати про французькі опери. В той самий час геніальний шедевр Ж. Бізе опера «Кармен» була створена теж з діалогами, які пізніше переклав на музику Е. Гіро вже після смерті композитора.

Ракурс співставлення дозволяє виявити риси особливого в оперній творчості двох національних культур. Так, українських композиторів помітно привертає патріотичний елемент, він акцентується навіть у лірико-комедійній опері («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського) та активно опрацьовується в жанрах героїко-трагедійних та історичних («Мазепа», «Облога Дубна» П. Сокальського, «Тарас Бульба» М. Лисенка). Безумовно це пов'язано із становленням ідеї національної само визначеності українського народу у позначений історичний період. У французькій опері домінує ліризм, устремління до відтворення локального колориту іншокультурних традицій («Джаміле», «Кармен», «Шукачі перлин» Ж. Бізе). У руслі такої тенденції можна пояснити факт використання сюжету повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя французьким композитором М. Руссо, який написав однойменну оперу (1919 рік). Це свідчить про інтерес до української тематики у її найбільш яскравих і драматично загострених образах.

Висвітлення теми жіночої долі як провідної в операх українських та французьких композиторів доби романтизму відрізняється різними тлумаченнями. Відомо, що в оперній драматургії цього періоду саме образи головних героїнь стають провідним важелем розвитку драми, рушійною силою у побудові її магістрального конфлікту. Співставлення найбільш показових для кожної культури прикладів позначеного жанру, (а такими можна назвати оперу «Кармен» Ж. Бізе та «Катерину» М. Аркаса), свідчать

про різні підходи щодо відображення теми жіночої долі. По-різному автори підходять до втілення трагедійних концепцій. Так, образ аркасівської Катерини, що відтворює ідею поеми Т. Шевченка, лежить у площині «екзистенціальній»: жорстокість суспільства губить і долю, і саме життя жінки, безвихідь доводить її до відчаю та самогубства. Образ Кармен в однойменній опері Ж. Бізе – навпаки, втілює ідею безкомпромісної боротьби за свободу власного вибору, за людську гідність, навіть ціною свого життя. Безумовно, не можна співставляти художні якості позначених творів, написаних аматором М. Аркасом і професіоналом Ж. Бізе - випускником Паризької консерваторії, лауреатом Великої Римської премії. Не враховуючи цей фактор можна дійти до висновку, що глибинний ідейний зміст опер знаходиться у різних площинах, він відображає різні погляди на тему, на морально-етичний аспект розуміння жіночої проблеми, і тлумачиться трагедійність діаметрально протилежно, з різних соціально-психологічних позицій і свідомості, які закладені на глибинному ґрунті ментальності.

Аналізуючи шляхи розвитку української та французької пісенно-романсової музики у др. пол. XIX ст., слід позначити деякі спільні риси. Вони відображають певні соціально-культурні тенденції, важливою з яких визначився рух за високий духовний зміст музичного мистецтва, за збереження його національної своєрідності. Це знайшло втілення у створенні пісень та романсів, близьких за змістом і стилістикою народним. У такому напрямку працювали українські композитори М. Лисенко, П. Ніщинський, Д. Січинський, М. Вербицький, О. Нижанківський, Я. Лопатинський, Г. Топольницький та багато інших. Створені по різних містах і населених пунктах України літературно-музичні товариства (зокрема, «Бояни», «Торбани») пропагували солоспіви, що писалися на слова українських поетів-романтиків, - Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка, М. Шашкевича, Ю. Федьковича та ін.. Аналогічні організації були у Франції, зокрема, «Товариство орфеїстів» (названо на честь легендарного співця Орфея),

паризьким відділенням якого керував Ш. Гуно, автор не тільки славнозвісних опер, але й багатьох популярних пісень. Його співвітчизники Е. Лало, А. Дюпарк, Г. Дюпон розвивають демократичний пісенний жанр. Особливо помітною фігурою у цьому виді музичної творчості стає постать П. Дюпона – автора музики і слів 159 пісень. Композитор-самоука не знав нотної грамоти, з його голосу мелодії записував і обробляв Е. Рейс, але популярність цих пісень у робітничому середовищі була дуже висока. У такому струмені пізніше виник «Інтернаціонал» Е. Потьє та П. Дегейтера, якому судилося знайти в українській культурі ґрунт для набуття широкої популярності. Саме у др. пол. ХІХ ст. хвиля революційного піднесення охопила і французький, і український народи. Серед широких верств українського населення розповсюдження набувають французькі революційні пісні “Марсельєза” та “Інтернаціонал”. За тогочасним свідченням видатного західноукраїнського композитора і громадського діяча С. Людкевича пісні з Франції виконувалися повним текстом в оригіналі – [7, с. 82-88]. Вони «приживалися» в Україні, поєднуючись з національними українськими традиціями. Можна знайти спільні музично-стилістичні риси між французькими робітничими піснями та творами українських авторів – такими як «Вічний революціонер» М. Лисенка, «Хор норманів» А. Вахнянина (з опери «Ярополк»), «Шалійте, шалійте, скажені кати» та ін. Цікавими є факти, що у період утисків української мови і культури (після «валуєвського» 1863 та «Емського» 1873 року указів) виконання українських пісень і романсів на концертах часто йшло французькою мовою, про що свідчать спогади і листи М. Лисенка. [4, с. 81-83].

Якщо у піснях революційно-демократичного спрямування, - українських і французьких, - спостерігається багато спільних стилістичних рис, то побутова пісенність наприкінці століття демонструє суттєві незбіги двох культур. Це пояснюється новими соціально-культурними тенденціями, що охопили Францію цього періоду. В той самий час продовжує розвиватись

національний жанр «шансон», який не мав аналогів і став перспективним у плані збереження глибинних традицій французької міської пісні.

Українська музика цього періоду не зазнала відчутних впливів індустріальної культури, вона знаходилася під впливом патріархальної свідомості, що позначилося на її пісенній творчості. Була збережена значна кількість пісенного фольклору, який міцно тримався у пам'яті поколінь. На такій базі виникла багатовекторна тенденція фольклоризму, яка стала питомою для розвитку всіх жанрів українського музичного мистецтва. Саме міцні зв'язки з народною творчістю обумовили появу жанру солоспівів – пісенно-романсової лірики, що поєднувала стилістичні риси як сільської, так і міської традицій.

Одним з провідних жанрів як українського, так і французького музичного мистецтва епохи пізнього романтизму стала камерно-вокальна лірика. Вона активно опрацьовувалася М. Лисенком, М. Колачевським, К. Стеценко, плеядою західноукраїнських композиторів. Цей шар музичної культури продовжував глибоко і плідно розвиватись французькими авторами. У розвитку кращих традицій певну роль відіграло “Національне товариство”, створене у 1871 році за ініціативою К. Сен-Санса при участі Ц. Франка. Останні два десятиліття характеризуються появою високохудожніх за змістом і формою камерно-вокальних творів композиторів Е. Лало, В. д'Енді, А. Дюпарка, Г. Форе, Б. Годара, Ж. Б. Векерлена, Е. Шабріє, А. Тома, Р. Планкета, Л. Брассена, Е. Шоссона, Е. Гіро, П. Віардо Гарсія. Тенденція фольклоризму теж позначається у творчості цих авторів, а саме, у збагаченні музичної мови стилістикою старовинних народних балад.

Висновок. Поведений аналіз дозволяє зробити висновки щодо ефективності впровадження методу порівняльного аналізу у навчальний процес. Завдяки такому підходу музична україністика збагачується і підсилюється матеріалом історії всесвітньої музики, музичної культурології тощо. Це робить перспективними подальші дослідження у такому напрямку,

що зможуть привести до більш глибокого розуміння шляхів розвитку вітчизняної культури у контексті світової.

Отже, не зважаючи на значну географічну відстань, соціально-політичні умови, різні етнічні коріння і традиції, в українській та французькій музичних культурах доби пізнього романтизму багато спільного. Пропонований аспект дослідження допоможе нам глибше пізнати вітчизняну спадщину, її характерність, своєрідність та, в той самий час, оцінити місце і значення. Магістральною для обох культур визначається лінія послідовного втілення національних рис через опрацювання фольклору, розвиток традицій і спадкоємності. Помітною стає тенденція відображення гострого психологізму, зокрема в операх. Соціальні зрушення приводять до появи нових жанрів і форм висловлення (революційні пісні), до нового стилю мислення (розважальна музика), пов'язаних з соціальним запитом населення. Взаємовпливи української та французької музики, що позначилися в оперній та концертно-виконавській сферах творчості, знаходили продовження у контактах на терені соціально-політичної пісні. Позначений аспект вивчення типологічних подібностей та від'ємностей, що виникають у синхронному співставленні різних музичних культур, демонструє перспективність у напрямку розвитку концептуального мислення. У сучасній мистецькій освіті використання методології порівняльного аналізу сприяє висвітленню глибинних особливостей різних за змістом явищ, активізує набуті знання щодо української музики та французької, зокрема.

Все це, на наш погляд, збагачує духовний світ особистості, яка відчуватиме себе громадянином як своєї держави, так і часткою усього людства.

Література:

1. Боровик Н. К. Андрей Штогаренко: Жизнь, творчество, черты стиля. / Н. К. Боровик — К.: Муз. Україна, 1984. — 176 с.

2. Ємець О. Закоханий у театр: До 100-річчя від дня народження Юлія Мейтуса / О. Ємець // Музика. — 2003. — №4. — С. 28–29.
3. Лобас В. Х. Українська та зарубіжна культура / В. Х. Лобас, Ю. Г. Легенький. — К.: ВІПОЛ, 1997. — 272 с
4. Василенко З. І. Фольклористична діяльність М. В. Лисенка / З. І. Василенко. — К.: Наукова думка, 1972. — 186 с.
5. Козаренко Олександр. Феномен української національної музичної мови / Олександр Козаренко / Ігор Пясковський (відп.ред.), Олег Купчинський (відп.ред.). — Л., 2000. — 286с.
6. Корній Л. П. Історія української музики / Л. П. Корній: підручник. — К. — Харків — Нью-Йорк: Вид. М. П. Коць, 1998. — Ч. 2: Друга половина XVIII ст. — 387с.
7. Українська і зарубіжна культура. Навчальний посібник /Під заг. ред. Заболоцької К. В. — Донецьк: «Східний видавничий дім», 2001. - 79-102с.
8. Кулик Р. Українська прогресивна музична критика другої половини XIX ст. про творчість західноєвропейських композиторів / Р. Кулик // Українське музикознавство.— К.: Муз. Україна, 1976. — Вип. 11. — С. 3–43.

References:

1. Borovik N. K. Andrey Shtogarenko: Zhizn, tvorchestvo, cherty stilya./ N. K. Borovik — K.: Muz. Ukraïna, 1984. — 176 s.
2. Emets O. Zakokhaniy u teatr: Do 100-richchya vid dnya narodzhennya Yuliya Meytusa / O. Emets // Muzika. — 2003. — №4. — S. 28–29.
3. Lobas V. Kh. Ukraïnska ta zarubizhna kultura / V. Kh. Lobas, Yu. G. Legenkiy. — K.: VIPOЛ, 1997. — 272 s
4. Vasilenko Z. I. Folkloristichna diyalnist M. V. Lisenka / Z. I. Vasilenko. — K.: Naukova dumka, 1972. — 186 s.
5. Kozarenko Oleksandr. Fenomen ukraïnskoï natsionalnoï muzichnoï movi / Oleksandr Kozarenko / Igor Pyaskovskiyy (vidp.red.), Oleg Kupchinskiy (vidp.red.). — L., 2000. — 286s.

6. Korniy L. P. *Istoriya ukraïnskoï muziki* / L. P. Korniy: pidruchnik. – K. – Kharkiv – Nyu-York: Vid. M. P. Kots, 1998. – Ch. 2: *Druga polovina XVIII st.* – 387s.
7. *Ukraïnska i zarubizhna kultura. Navchalniy posibnik* /Pid zag. red. Zabolotskoï K. V. — Donetsk: «Skhidniy vidavnichiy dim», 2001. - 79-102s.
8. Kulik R. *Ukraïnska progresivna muzichna kritika drugoi polovini KhIKh st. pro tvorchist zakhidnoevropeyskikh kompozitoriv* / R. Kulik // *Ukraïnske muzikoznavstvo.*— K.: Muz. Ukraïna, 1976. – Vip. 11. – S. 3–43.

